

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/61478>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

‘Een criticus hoort onbetrouwbaar te zijn. Slechts een enkeling slaagt erin zich die deugd eigen te maken’ (Fens 1987, p. 7). Met deze twee behartigenswaardige zinnnetjes gooit Kees Fens in het openingsstuk van zijn bundel *Een gedicht verveelt zich niet* de knuppel in het hoenderhok van de literatuurkritiek. De criticus die de zeldzame deugd van de onbetrouwbaarheid heeft verworven is volgens hem de criticus die zich van zichzelf heeft weten los te maken, die zijn eigen onuitgesproken en onuitgeschreven literatuuropvattingen respectloos onderuit durft te halen, en die onderkent dat juist de literatuur geen ontzag heeft voor zichzelf maar haar eigen geschiedenis voortdurend herschrijft. Helaas is de hang naar deze vorm van ‘betrouwbare onbetrouwbaarheid’ de criticus uiteindelijk wezensvreemd. Hoe onafhankelijk hij zich ook denkt op te stellen, toch blijft hij in feite vaak een conformist die hunkert naar de erkenning van zijn publiek, althans dat deel van zijn publiek waarvan hij hoopt en verwacht dat het zijn waarden en opvattingen deelt. Voor die lezers streeft hij juist naar betrouwbaarheid en past hij zich een gerieflijk keurslijf aan waarvan hijzelf vaak in de loop der tijden de banden steeds strakker aanhaalt. De criticus die op zijn eenmaal gevestigde oordelen durft terug te komen is een zeldzaamheid; de criticus die weet dat hij onzacht zal neerkomen als hij de poten onder zijn eigen stoel vandaan zaagt en het toch doet is een rareiteit.

De geschiedenis van de Britse literatuurkritiek in de negentiende eeuw staat voor een groot deel juist in het teken van het streven naar betrouwbaarheid, van de zoektocht naar onwrikbare standaarden en wetenschappelijke objectiviteit. Aan het begin van de eeuw stroopten de critici van gezaghebbende tijdschriften maar al

te graag de mouwen op om te bespreken auteurs (of elkaar) genadeloos ervan langs te geven. Boekbesprekingen waren zonder uitzondering anoniem, dus critici konden hun giftige pijlen vanuit een veilige positie op het doelwit afschieten. Zo werd in *Blackwood's Edinburgh Magazine* van augustus 1818 de jonge en nog onbekende dichter John Keats op weinig subtile wijze aan het fileermes geregen door de criticus John Gibson Lockhart. Het epos *Endymion* was volgens Lockhart het product van een omhooggevallen Cockney die het beetje talent dat hij bezat op de slechts mogelijke manier had uitgebuit. Als hij dan toch moest wegwijzen kon hij dat maar beter doen als apothekersjongen dan als dichter. De boodschap was duidelijk: schoenmaker blijf bij je leest, en een dubbeltje kan nu eenmaal nooit een kwartje worden. Volgens de mythe die na de vroege dood van Keats rond hem ontstond waren het vileine besprekingen als deze die hem versneld de dood hadden in gejaagd. Hoe onwaarschijnlijk dit ook is, het is een feit dat tijdschriften als *The Edinburgh Review*, *The Quarterly Review* en *Blackwood's Magazine* de toon zetten voor een vernietigende en door persoonlijke vetes gedreven stijl van literaire kritiek, die nog tot ver in de negentiende eeuw courant zou blijven. Overigens kon de 'onbetrouwbaarheid' van deze vorm van kritiek ook inhouden dat het werk van bevriende auteurs onwaarschijnlijk hoog de hemel in werd geprezen, het zogenaamde 'puffing'. Ook aan deze praktijk zou pas veel later in de eeuw enigszins een halt worden toegeroepen.

In de loop van de negentiende eeuw werd literaire kritiek een steeds belangrijker en omvangrijker onderdeel van het literaire bedrijf, dat zelf ook een snel proces van professionalisering en institutionalisering doormaakte. De opkomst van de roman als literair genre stelde de kritiek voor nieuwe en gewichtige problemen. Was de roman wel serieus te nemen als kunstvorm? Ging het hier niet om een genre dat bij uitstek en misschien wel uitsluitend het doel had de lezer te vermaken? Was het niet verontrustend dat vooral lezers uit de middenklasse steeds gretiger romans uit de bibliotheken weggristen en poëzie daardoor links lieten liggen? In ieder geval was het iedereen duidelijk dat het bij de roman niet ging om een kortstondig modeverschijnsel, maar om een fenomeen.

meen dat serieuze aandacht verdiende. De morele opvoeding van de lezer stond op het spel, en die lezer kon natuurlijk niet zomaar aan zijn lot worden overgelaten. Het was zaak het kaf van het koren te scheiden, en critici zagen het als hun taak de lezer van dwingende leesadviezen te voorzien om moreel verval te voorkomen. Tenslotte was niet alleen het leesgedrag van de individuele lezer in het geding, maar ging het om de 'moral fibre' van de gehele natie, een natie die in snel tempo bezig was de wereld te veroveren en aan die wereld het superieure Britse stelsel van normen en waarden op te leggen. De overwegend moralistische toon van de Britse literatuurkritiek van de negentiende eeuw was daarmee gezet.

De noodzaak om tot een betrouwbaardere vorm van literaire kritiek te komen leidde aan het einde van de negentiende eeuw tot de roep om een objectieve vorm van literatuurkritiek op wetenschappelijke basis, een 'science of criticism'. Het geloof in wat de wetenschap voor de mensheid kon betekenen groeide vooral in de jaren 1880 tot ongekennde hoogten. De Victorianen keken om zich heen en stelden met tevredenheid vast dat zij de natuur steeds beter in de greep hadden. De strijd tussen religie en wetenschap leek onvoorwaardelijk beslist te zijn in het voordeel van de wetenschap. Hoe fel het verzet vanuit het religieuze kamp tegen de evolutietheorie van Darwin ook was geweest, uiteindelijk werd hij met alle honneurs begraven in Westminster Abbey en in het pantheon van Britse grootheden opgenomen. Als de triomf van de wetenschap dan zo compleet was, waarom zou het dan niet mogelijk zijn met behulp van wetenschappelijke methoden en technieken de simpele vraag te beantwoorden waarom het ene boek beter was dan het andere? In de tijdschriften van de laatste twee decennia van de negentiende eeuw verschenen steeds meer artikelen waarin de wildgroei binnen de literaire kritiek hartgrondig werd betreurd en de oprichting van een 'science of criticism' vurig werd bepleit. Aan de vermaledijde subjectiviteit van literaire kritiek moest nu maar eens voor eens en altijd een einde komen. De vraag was alleen: hoe? Van de overkant van het kanaal waaide inspiratie over van critici als Hyppolite Taine en Ferdinand Brunetière. Hun inspanningen om literaire werken en de literaire geschiedenis aan objec-

tieve maatstaven te onderwerpen vonden de nodige weerklank in Engeland, maar iedere poging om de literaire kritiek te verwetenschappelijkten liep uiteindelijk stuk op het probleem van de subjectiviteit van het individuele oordeel.

De laat-Victoriaanse voorvechters van literatuurkritiek op wetenschappelijke basis zijn allang weer in de vergetelheid geraakt. Eigenlijk geldt dat voor vrijwel het hele leger van Victoriaanse critici dat het literaire bedrijf draaiende hield. De enige Victoriaanse criticus die niet alleen nog gelezen wordt (zij het alleen binnen de muren van de universiteit) maar zelfs nu nog controversieel genoemd kan worden, is Matthew Arnold (1822-1888). Je zou kunnen zeggen dat Arnold voorbestemd was om een plaats midden op het intellectuele podium van zijn tijd in te nemen. Zijn vader was Thomas Arnold, gevierd historicus en 'head master' van Rugby School, de kostschool waar menig rijkeluiszoontje werd klaargestoomd tot steunpilaar van het glorieuze Britse rijk. Hoewel Thomas Arnold in 1842 overleed en feitelijk dus alleen de laatste vijf jaar van zijn leven een 'echte' Victoriaan was, is hij toch een van de kopstukken die door Lytton Strachey in zijn *Eminent Victorians* als schietschijf worden gebruikt om meedogenloos met de erfenis van het recente verleden af te rekenen.

Matthew Arnold vestigde als student in Oxford al snel zijn naam als dichter en publiceerde vervolgens tussen 1849 en 1858 de poëzie die hem na Tennyson en Browning tot de invloedrijkste dichter van de Victoriaanse tijd maakte. In 1858 bracht Arnold het tot 'Professor of Poetry' in Oxford en hij zal zich ongetwijfeld bewust zijn geweest van de ironie dat hij na zijn benoeming nauwelijks nog poëzie heeft geproduceerd. In zijn loopbaan neemt vervolgens de criticus en denker de plaats in van de dichter. Bij het gebruik van het woord criticus in samenhang met Arnold past een zo breed mogelijke definitie. Literaire kritiek had zich in deze tijd nog niet ontwikkeld tot een zelfstandige discipline, en in zijn proza becommentarieerde Arnold vele uiteenlopende aspecten van de Victoriaanse samenleving en cultuur. Een van zijn recente biografen, Stefan Collini, heeft het over hem als 'public moralist', en die benaming lijkt hem veel beter te passen dan het etiket 'literair

criticus'. Er wordt overigens wel eens vergeten dat Arnold geen schrijver van professie was, maar meer dan vijftientig jaar onvermoeibaar door het land reisde als nederige schoolinspecteur. Hij mag dan gelden als de profeet van de 'hoge' cultuur, maar in werkelijkheid stond hij middenin het leven van alledag.

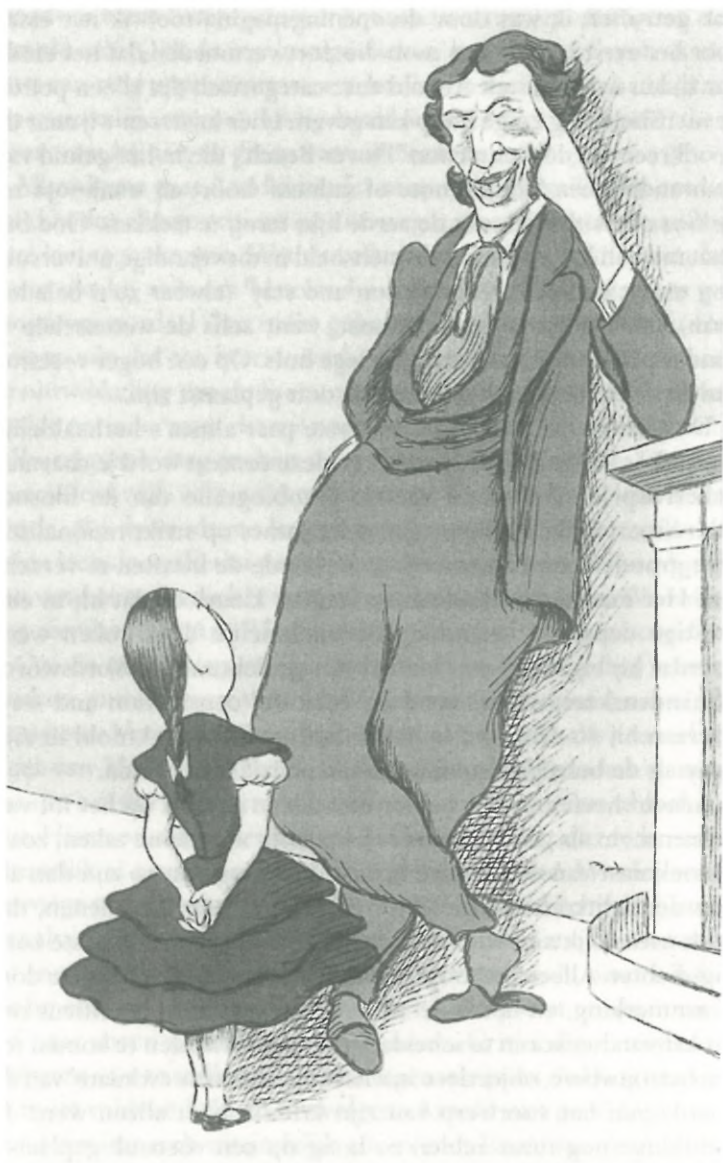
Het gedeelte van zijn oeuvre waarop de term 'literaire kritiek' in strikte zin van toepassing is, is relatief klein. Het gaat hoofdzakelijk om twee bundels met essays die al eerder in diverse tijdschriften waren verschenen, de zogenaamde *Essays in Criticism*. Als ik zeg dat Arnold een de weinige Victoriaanse critici is die nu nog gelezen worden, dan verdient dat hier enige nuancering. Voor de meeste hedendaagse lezers is Arnold de auteur van slechts twee essays, 'The Function of Criticism at the Present Time' en 'The Study of Poetry'. Ik zou zelfs nog verder kunnen gaan en beweren dat voor de meeste lezers Arnolds gedachtegoed gereduceerd kan worden tot een klein aantal frases en definities uit deze twee essays.

Even berucht als beroemd is Arnolds definitie van het ultieme doel van alle kritiek als 'simply to know the best that is known and thought in the world, and by in its turn making this known, to create a current of true and fresh ideas.' De criticus heeft volgens Arnold de 'simple' taak om na te gaan wat de beste ideeën zijn die op dat moment in de wereld te koop zijn. Vervolgens is het zijn taak om deze ideeën zo wijd mogelijk in omloop te brengen, zodat er een nieuwe stroom van ideeën op gang kan komen en het proces zich kan herhalen. Ik heb deze cyclus elders wel eens voorgesteld als een perpetuum mobile (Dekkers 2003, p. 7). Op papier lijkt het allemaal vlekkeloos te werken, maar zet de machine daadwerkelijk in elkaar en je zult merken dat deze vrijwel onmiddellijk tot stilstand komt of zelfs niet eens heel even in beweging gezet kan worden. Iedere potentiële beweging van Arnolds perpetuum mobile lijkt al in de blauwdruk te stokken bij het gebruik van dat woordje 'simply'. Arnold heeft echter het vermogen om de lezer zo handig en effectief te manipuleren dat je in eerste instantie geneigd bent ook 'simply' met hem mee te gaan in zijn argumentatie. Pas later slaat het gevoel van vanzelfsprekende instemming om in irritatie, of zelfs in verontwaardiging. Denkt Arnold echt dat de

wereld zo simpel in elkaar steekt, en heb ik mij er daadwerkelijk toe laten verleiden zo ver met hem mee te denken? De poging om die vragen te beantwoorden leidt onvermijdelijk tot het besef dat het zowel gevaarlijk is Arnold al het denkwerk te laten doen als hem niet serieus te nemen. Zo daagt de criticus zijn lezers uit om zelfstandig op zoek te gaan naar 'the best that is known and thought in the world' en zich niet op de vermeende autoriteit en betrouwbaarheid van de criticus te verlaten. Zo blijkt Arnolds perpetuum mobile verrassend genoeg uiteindelijk toch in beweging te kunnen komen.

In de vraag of Arnold altijd serieus genomen kan worden schuilt de nodige ironie, omdat hij juist vaak wordt geafficheerd als de profeet van de 'high seriousness', een moraalridder die diep gebukt gaat onder de dodelijke ernst van het bestaan. Bij het noemen van de term 'high seriousness' word ik altijd herinnerd aan een spotprent die Max Beerbohm in 1904 van Arnold tekende. Daarop staat hij losjes tegen een schoorsteenmantel aangeleund; één hand ondersteunt het hoofd met de karakteristieke bakkebaarden, de ander is een nonchalant in een broekzak gestoken. Aan zijn voeten draagt hij comfortabele slippers, en om zijn lippen speelt een spotte glimlach. Voor hem staat een klein meisje met paardenstaart, dat hem verwijtend toespreekt: 'Why, uncle Matthew, oh why, will not you be always wholly serious?' Dit meisje is Arnolds nichtje Mary Augusta, die later als de romanschrijfster Mrs. Humphrey Ward nog stevig haar best zou doen om het kiesrecht voor vrouwen tegen te houden. Blijkbaar is er voor deze ernstige jongedame reden om aan de serieuze intenties van haar oom de criticus te twijfelen, en laat Arnold zich toch niet zo eenvoudig in een hokje plaatsen.

De term 'high seriousness' is afkomstig uit het essay 'The Study of Poetry', waarin Arnold probeert het belang en het nut van het lezen van poëzie te definiëren. Meer nog dan 'The Function of Criticism' is het een essay dat bij de lezer allerlei conflicterende emoties oproept: zowel *bewondering* als *verwondering*, vermengd met een stevige dosis ergernis. Ik kan mij nog goed herinneren



‘Oom Matthew, toe, u zult toch niet altijd volkomen ernstig zijn?’ (Max Beerbohm in *The Poets’ Corner*, 1904)

hoe getroffen ik was door de openingspagina toen ik het essay voor het eerst las. Op een toon die doet vermoeden dat het einde der tijden nabij is, stelt Arnold daar categorisch dat alleen poëzie de mensheid nog enige hoop kan geven. Hier luisteren wij naar de noodkreet van de dichter van 'Dover Beach', die in het geluid van de branding een 'eternal note of sadness' hoort en wanhoopt nu de 'Sea of Faith' zich van de aarde lijkt terug te trekken. God bestaat niet, en het enige wat de mensheid in dit vijandige universum nog troost en steun, 'consolation and stay' (alweer zo'n beladen term) kan bieden is de dichtkunst, want zelfs de wetenschap is zonder poëzie niet meer dan een lege huls. Op een hoger voetstuk kan de dichtkunst toch onmogelijk ooit geplaatst zijn.

De dichter die Arnold in de eerste paar alinea's herhaaldelijk aanhaalt is William Wordsworth. In deze context word je daarmee onherroepelijk herinnerd aan de autobiografie van de filosoof John Stuart Mill, die door zijn vader James op strikt rationalistische gronden werd opgevoed en zo leerde de kunsten te verachten. Het maakte zijn bestaan zo leeg en kleurloos dat hij in een ernstige depressie belandde, die uiteindelijk doorbroken werd doordat hij bij toeval een bundel van gedichten van Wordsworth in handen kreeg. Daar vond hij toen de 'consolation and stay' waaraan hij zo dringend behoefte had en die ook Arnold in zijn essay als de belangrijkste functie van poëzie lijkt te zien.

Arnold heeft zijn blik echter niet alleen gericht op het lot van de mensheid als geheel, maar ook op meer mondaine zaken, zoals de toekomst van de literaire kritiek. Het mag dan zo zijn dan alleen de dichtkunst de mens tot troost en steun kan dienen, dat geldt natuurlijk niet voor de rijmelarij van de eerste de beste zondagsdichter. Alleen de hoogste poëzie komt voor het hoogste doel in aanmerking, en het is de aangewezen taak van de criticus om het kaf van het koren te scheiden. Hij moet trachten te komen tot een betrouwbare, objectieve inschatting, een 'true estimate' van de waarde van het voorwerp van zijn kritiek. Niet alleen werd de dichtkunst nog maar zelden zo hoog op een voetstuk geplaatst, maar ook de criticus werd nog nooit eerder met zoveel verantwoordelijkheid belast. Verantwoordelijkheid brengt echter ook status met zich mee, en er is nauwelijks een criticus te bedenken

die meer heeft betekend voor het aanzien van zijn discipline dan Arnold zelf. Ook de wanhopige dichter van 'Dover Beach' is niet wars van enig opportunisme, en net als zijn nichtje kunnen wij ons maar moeilijk een eenduidig beeld van Arnold vormen. Telkens weer weet hij aan de greep van zijn lezer te ontsnappen.

Vervolgens gaat Arnold in zijn essay in op de valkuilen en mogelijkheden die de criticus op zijn weg naar een betrouwbaar oordeel kan tegenkomen. Wat de valkuilen betreft is er allereerst het risico dat hij zich om historische redenen laat verleiden tot een positiever oordeel dan strikt genomen te verantwoorden is. Het mag zo zijn dat een literair werk van groot belang is geweest voor de ontwikkeling van de literatuur van een bepaald land in een bepaalde periode, maar dat wil nog niet zeggen dat het werk op zichzelf aanspraak mag maken op een status als klassieker. Dit probleem doet zich volgens Arnold vooral voor bij de oudere letterkunde. Bij de moderne letterkunde loopt de criticus eerder het risico zich door allerlei persoonlijke voorliefdes en omstandigheden van het pad naar het ware oordeel te laten afleiden. We zullen nog zien hoezeer Arnold zich zelf van dit risico bewust toonde.

Om de criticus op veilige afstand om beide valkuilen heen te loodsen, introduceert Arnold als instrument de 'touchstone', de toetssteen. Vergelijking met een korte passage of zelfs een enkele regel van Homerus, Dante, Shakespeare of Milton kan genoeg zijn om het werk van een dichter het hoogste predikaat te onthouden. Hiermee maakt Arnold een praktijk expliciet die door critici natuurlijk al eeuwenlang impliciet werd beoefend. Wat hij eraan toevoegt is de aandacht voor de tekst als tekst. Het is weliswaar niet altijd eenvoudig om vast te stellen waarom Arnold ons nu net dat ene regeltje van Dante als toetssteen voorhoudt, maar het feit dat hij concrete citaten selecteert die hij analyseert en als normatief naar voren schuift, is relatief nieuw. Critici die in abstracto proberen vast te stellen aan welke eigenschappen de hoogste poëzie moet voldoen hebben het volgens Arnold niet goed begrepen: literatuur laat zich uiteindelijk alleen met literatuur vergelijken. Met deze opvatting legde Arnold de basis voor de tekstgerichte benadering die in de Angelsaksische literatuurkritiek tot ver in de twintigste eeuw dominant zou blijven.

Tenslotte raast Arnold in hoog tempo door de Engelse literatuurgeschiedenis heen, soms met onthutsend resultaat. Chaucer wordt pagina na pagina uitbundig geprezen, maar als puntje bij paaltje komt ontbreekt het ook hem aan de mate van 'high seriousness' die hem een plaatsje in Arnolds krap bemeten canon had kunnen bezorgen. Met karakteristieke nonchalance laat Arnold na om dit netelige begrip nader te definiëren. Homerus heeft het, Dante heeft het, maar Chaucer heeft het niet, en daarmee basta. Zo horen Dryden en Pope weliswaar tot de klassiekers van de Engelse letterkunde, maar alleen als schrijvers van proza, en helaas schreven zij volgens Arnold ook proza als zij dachten poëzie te schrijven. Arnold geeft toe dat hij een zwak heeft voor Burns, maar hij trapt hard op de rem als hij eenmaal is beland bij de grote romantici Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats en Byron. Het lijkt erop dat hij daarmee een van zijn eigen stelregels tot de uiterste consequentie doorvoert. Blijkbaar schat Arnold bij dichters uit het recente verleden het risico van een verwrongen persoonlijk oordeel zo hoog in, dat hij liever van ieder oordeel afziet. Dat weerhoudt hem er overigens niet van om elders wel degelijk essays over Keats en Shelley te publiceren.

Eenmaal bij het abrupte slot van Arnolds essay aangekomen zal bij menige moderne lezer de verwarring compleet zijn. We hebben hier te maken met een criticus die als geen ander het belang van een betrouwbare vorm van literaire kritiek benadrukt. Alleen als ernst en oordeel samengaan in een streven naar objectiviteit en absolute waarden kan de criticus zijn hoge missie binnen de cultuur van zijn tijd vervullen. Tegelijkertijd lapt Arnold zijn eigen criteria bijna opgewekt aan zijn laars. Hij beweert in 'The Study of Poetry' een handreiking voor een methodische benadering van poëziekritiek te willen geven terwijl hij vooral impressionistisch en a-methodisch te werk gaat, en geen seconde lijkt te geloven dat wetenschap en kritiek iets met elkaar te maken kunnen hebben. Hij is even grillig als oprecht, even frivol als serieus.

Beerbohms spotprent illustreert heel treffend de frustratie van de lezer die voortdurend het gevoel heeft dat Arnold net aan zijn greep ontsnapt. Dit heeft volgens mij alles te maken met de ma-

nier waarop Arnold zijn favoriete stijlmiddel hanteert: de ironie. De spottende glimlach waarmee hij op Beerbohms prent staat afgebeeld lijkt ook tijdens het schrijven nooit van zijn gezicht te wijken. Als hij in 'The Study of Poetry' met een dramatisch gebaar het lot van de mensheid aan de toekomst van de poëzie verbindt, en de toekomst van de poëzie aan de effectiviteit van de criticus, dan zijn wij in eerste instantie geneigd in zijn argumentatie mee te gaan. Als hij even later hardhandig de poort sluit voor Chaucer maar wel een kiertje open laat voor Burns, dan vragen wij ons weer af of de soep wel echt zo heet gegeten wordt als hij wordt opgediend. Staat er inderdaad zoveel op het spel als door Arnold wordt gesuggereerd? Is hij zich inderdaad niet bewust van de lacunes in zijn argumentatie? Trapt hij op de rem voordat hij de neteligste vragen moet beantwoorden omdat hij de antwoorden niet weet, of omdat hij veel meer is geïnteresseerd in de ideeën achter de vragen dan in de beantwoording ervan? Is wat hij *bijna* beweert uiteindelijk niet interessanter dan wat hij *wel* beweert?

Ik ben geneigd Arnold te zien als een onbetrouwbare criticus van de beste soort, een criticus die bij uitstek beschikt over de deugd van de onvoorspelbaarheid en onafhankelijkheid. Bij Arnold heb je nooit het comfortabele maar tegelijkertijd geestdodende gevoel precies te weten waar je staat. Op zijn beste momenten is hij in staat niet alleen de lezer, maar, zo lijkt het, ook zichzelf te verrassen zoals weinig andere critici dat kunnen. Dat geldt zeker voor de meeste van zijn Victoriaanse collega's. Lezen wij bijvoorbeeld Leslie Stephen, na Arnold de meest gezaghebbende criticus van de Victoriaanse tijd, dan weten wij na korte tijd al precies hoe de vlag erbij hangt. Voor Stephen, zoals voor zoveel anderen in die tijd, is literatuur een middel om door te dringen tot de geest van de auteur, zodat de literatuur uiteindelijk een appendix van de biografie wordt. Het is niet verbazend dat juist Stephen de drijvende kracht achter de monumentale *Dictionary of National Biography* was. Ook Arnold waagt zich aan biografische kritiek, zoals in zijn essay over Shelley, waarin hij hem beschrijft als 'a beautiful and ineffectual angel beating in the void his luminous wings in vain', een even prachtige als beruchte frase waaraan Shelleys reputatie zich pas laat in de twintigste eeuw heeft weten te ontworstelen.

Voor Arnold is de biografie echter niet heilig, zoals hij ook nooit een pure moralist of estheet wordt. Hij denkt en zoekt al schrijvend, en doet uiteindelijk in al zijn feilbaarheid wat hij zelf in 'The Function of Criticism' voorschrijft: de aanzet geven tot nieuwe ideeën. De rest is aan de lezer.